

Kulturell-historische Kontexte aktueller chinesischer Kulturpolitik: Einblicke in das kulturelle Selbstverständnis Chinas

Kahn-Ackermann, Michael

Veröffentlichungsversion / Published Version
Arbeitspapier / working paper

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kahn-Ackermann, M. (2021). *Kulturell-historische Kontexte aktueller chinesischer Kulturpolitik: Einblicke in das kulturelle Selbstverständnis Chinas*. (ifa Input, 01/2021). Stuttgart: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen). <https://doi.org/10.17901/AKBP2.01.2021>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Kulturell-historische Kontexte aktueller chinesischer Kulturpolitik Einblicke in das kulturelle Selbstverständnis Chinas

Michael Kahn-Ackermann

ifa Input 01/2021

Der bis heute fortwirkende Ausgangspunkt zum Verständnis der gegenwärtigen Kultur Chinas und seiner Kulturpolitik (inkl. des Bereichs kultureller Bildung) ist ein fundamentaler „Kulturbruch“, ausgelöst durch die gewaltsame und als demütigend erlebte politisch-militärische, wirtschaftliche und kulturelle Konfrontation Chinas mit den europäischen Imperialmächten im 19. Jahrhundert. Der vorliegende Beitrag zeichnet die kulturhistorischen Kontexte seit 1949 nach und gibt Einblicke in Selbstverständnisse kultureller Identität im heutigen China. Er liefert dabei zugleich eine scharfe Gegenwartsanalyse zu aktuellen gesellschaftlichen Entwicklungen im Land, dem Widererstarken traditioneller Ansätze in all ihrer Widersprüchlichkeit und zur Bedeutung aktueller Tendenzen der Re-Ideologisierung durch einen vor allem in der jüngeren Generation um sich greifenden Hyper-Nationalismus und China-Suprematismus.

„Kulturbruch“¹

Die kulturelle Konfrontation mit den europäischen Imperialmächten im 19. Jahrhundert führte schrittweise zu einer radikalen kulturellen Neuorientierung, zur Ablehnung und partiellen Zerstörung des zwar vielfältigen, aber über Jahrtausende weitgehend kontinuierlichen kulturellen Erbes und zur Übernahme bestimmter Techniken und Ideologien der europäischen, „westlichen“ Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. Als besonders wirkmächtig erwiesen sich dabei der Fortschrittsglaube und das Vertrauen in die unbegrenzten Möglichkeiten von Wissenschaft und Technologie, insbesondere in den ideologischen Formierungen des Darwinismus, des Nationalismus und des Marxismus-Leninismus. Das verbindende Ziel der im Übrigen sehr unterschiedlichen Strömungen und Bewegungen war die „Rettung des Landes“ durch Modernisierung.

Der „Kulturbruch“ reichte in alle Lebensbereiche, von der Sicht auf die eigene Gesellschaft bis zur Weltsicht, von den politischen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und kulturellen Institutionen bis ins Bildungssystem und -verständnis, von der Sprache und Schrift bis zu den Künsten, von den Formen der Kommunikation bis tief in die Alltagskultur. Fortwirkende Kräfte eigener kultureller Traditionen vereinigten sich mit den übermächtigen kulturellen Importen zu einem hybriden, von sehr heterogenen Elementen durchsetzten neuen kulturellen Gebilde.

Das Ergebnis ist ein bis heute tief verunsichertes kulturelles Selbstverständnis, eine permanente Suche nach kultureller Identität und ein ständiges Schwanken zwischen dem Gefühl kultureller Unzulänglichkeit und china-suprematischer kultureller Selbstüberschätzung. Der kulturelle Diskurs Chinas kreist bis heute obsessiv um die Fragen des „Chinesischseins“, der Abgrenzung gegenüber dem Westen und der Stellung Chinas in der Welt.

¹ Eine ausführlichere Darstellung der Grundlagen der chinesischen Gegenwartskultur findet sich in: Michael Kahn-Ackermann „Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen – Zur Situation der chinesischen Gegenwartskultur“ in Doris Fischer, Christoph Müller-

Hofstede, *Länderbericht China*, Bonn 2014 (Bundeszentrale für Politische Bildung, Schriftenreihe Band 1501), S. 435-462.

Die seit über 70 Jahren herrschende Kommunistische Partei ist selbst ein Produkt dieses Umbruchs und vereinigt in sich viele von dessen heterogenen Elementen.

Kultur als Instrument der Politik

Chinas Kulturpolitik war seit der Gründung der VR China 1949 mehrfachem und manchmal radikalem Wandel unterworfen. Dennoch gibt es darin Konstanten, die sich durch die 70-jährige Geschichte hindurchziehen und bis heute wirksam sind.

1. Kultur wird gemäß dem marxistischen Schema des materiellen Unter- und geistigen Überbaus der „ideologischen Sphäre“ zugeordnet.
2. Kultur ist im Verständnis der politischen Führung des Landes ein Instrument der Politik, kein eigenständiger, dem unmittelbaren Zugriff der politischen Macht entzogener Bereich gesellschaftlicher Tätigkeit.
3. Kulturelle Produktion hat im Verständnis der politischen Führung vor allem erzieherische und propagandistische Aufgaben. Der chinesische Marxismus ist in Fortführung konfuzianischer Traditionen durchdrungen vom Glauben an die Erziehbarkeit des Menschen. In dieser Logik wird kultureller Produktion ein bedeutender und direkter Einfluss auf Weltanschauung und gesellschaftliches Verhalten zugeschrieben. Anleitung und strikte Kontrolle kultureller Produktion ist daher zur Aufrechterhaltung gesellschaftlicher Stabilität und zur Durchsetzung der (von der Kommunistischen Partei formulierten) gesellschaftlichen Ziele legitim und notwendig.

4. Stalins Ausspruch vom Schriftsteller als „Ingenieur der Seele“ repräsentiert das Verständnis der politischen Elite von der Rolle des kulturellen Produzenten bis heute.
5. Entsprechend dem instrumentellen Verständnis kultureller Produktion stellt der Staat eine umfassende kulturelle Infrastruktur zu Verfügung, bestehend aus Verbänden, Akademien, Universitäten, Medien, Ausbildungseinrichtungen, Verlagen sowie dem größten Teil kultureller „Hardware“, wie Theater, Museen, Konzerthallen, Opernhäuser, Bibliotheken, Filmstudios, Kulturzentren etc., und finanziert das dazugehörige Personal.

Ideologische Basis chinesischer Kulturpolitik bis heute: Maos „Rede über Literatur und Kunst“

Ideologische Grundlage der offiziellen staatlichen Kulturpolitik ist bis heute Maos 1942 in Yan'an gehaltene „Rede über Literatur und Kunst“, worin er den „Klassencharakter“ kultureller Produktion hervorhob und forderte, dass kulturelle Produktion ausschließlich „im Dienste des Volkes“ stattzufinden habe. Jede Auffassung einer Autonomie kultureller Produktion wird abgelehnt.

Vier Zitate aus dieser Rede mögen ihren Geist und ihre Absichten verdeutlichen:

„In unserem Kampf für die Befreiung des chinesischen Volkes gibt es verschiedene Fronten, darunter die Front der Feder und die Front des Gewehrs, das heißt die Front der Kultur und die Front des Krieges.“

„Literatur und Kunst sind der Politik untergeordnet, üben aber auch ihrerseits einen großen Einfluss auf die Politik aus.“

„Unser Standpunkt ist der des Proletariats und der breiten Volksmassen. Für die Mitglieder der Kommunistischen Partei bedeutet das, den Parteistandpunkt einzunehmen, dem Parteigeist treu zu bleiben und die Politik der Partei zu vertreten.“

„Deshalb nimmt die Parteiarbeit auf dem Gebiet der Literatur und Kunst einen bestimmten, ihr präzise zugewiesenen Platz in der gesamten revolutionären Tätigkeit der Partei ein; sie ist den revolutionären Aufgaben untergeordnet, die von der Partei für die betreffende Periode der Revolution festgelegt worden sind.“²

Diese aus der Situation des Kampfes gegen die japanische Aggression mit dem Hauptziel einer revolutionären Machtergreifung durch die Kommunistische Partei gehaltene Rede bildet trotz der seit 1949 völlig veränderten Machtverhältnisse und der sich seit Beginn der 1980er Jahre zunehmend verändernden gesellschaftlichen Verhältnisse die ideologische Basis chinesischer Kulturpolitik bis heute. Nach wie vor ist sie geprägt von einem instrumentellen Verständnis kultureller Produktion, dem Glauben an ihre erzieherische und propagandistische Funktion und Wirkung und ihrer Unterordnung unter die von der Führung der Kommunistischen Partei vorgegebenen Ziele.

Die in der Yan'an Rede verwendete Verklärung eines damals zahlenmäßig und politisch nahezu unbedeutenden Industrie-Proletariats und einer zahlenmäßig übermächtigen, aber ungebildeten, zum größten Teil analphabetischen und ausschließlich am unmittelbaren eigenen Nutzen orientierten Bauernschaft setzte sich als ideologisches Muster zumindest bis zum Ende der Kulturrevolution (1966-1976) fort. Noch die Landverschickung der städtischen Jugendlichen

nach Abschluss der Mittelschule zwischen 1968 und 1976 zur „Umerziehung durch die armen und unteren Mittelbauern“ legitimierte sich durch diesen Mythos. Es war nicht zuletzt diese zumeist schmerzhaft und desillusionierende Begegnung einer ganzen Generation von Jugendlichen mit der bäuerlichen Realität, die dem maoistischen Mythos vom uneigennützig revolutionären „Volk“, bestehend aus Bauern und Arbeitern, das Ende bereitete. Aber noch die hitzige parteiinterne Debatte zu Beginn des 21. Jahrhunderts über die Frage, ob die neu entstandene Schicht der Privatunternehmer dem „Volk“ zugeordnet werden und damit Anspruch auf Repräsentation im Parlament und Mitgliedschaft in der Partei erheben dürfe, macht die Zählebigkeit des maoistischen Volksmythos deutlich. In den neo-maoistischen Positionen einiger Intellektueller, die sich in den letzten Jahren in den sozialen Medien lautstark zu Wort melden, entfaltet er nach wie vor Wirkung.

Kulturrevolutionäre Kulturpolitik: Radikale Negierung aller kultureller und geistiger Traditionen, Zerstörung des materiellen kulturellen Erbes

Vereinfacht lässt sich die Kulturpolitik nach der Machtübernahme durch die Kommunistische Partei 1949 bis zum Ende der „Kulturrevolution“ 1976 in folgenden sechs Punkten zusammenfassen:

1. Primat der Politik, d.h. zunehmende Unterordnung kultureller Produktion unter die jeweils von der Führung der Kommunistischen Partei definierten politischen und gesellschaftlichen Ziele.

² Mao Tse-tung, „Reden bei der Aussprache in Yanan über Literatur und Kunst“, Peking, Verl. für fremdsprachige Literatur, 1967.

2. Aufbau einer umfassenden kulturellen Infrastruktur nach sowjetischem Muster in den urbanen Zentren; massive Alphabetisierungs-Kampagnen und Aufbau elementarer Bildungs- und Kulturstrukturen auf dem Land. Die Lenkung und Kontrolle der kulturellen Produktion erfolgte über spartenspezifische Verbände, deren Mitglieder ein Grundgehalt und soziale Absicherung erhalten.
3. Marginalisierung und partiell physische Vernichtung der traditionellen kulturellen Eliten, die als Vertreter der „feudalen Großgrundbesitzer-Klasse“ diffamiert und bekämpft wurden. Nach 1957 erweiterte sich in den „Anti-rechts-Kampagnen“ der Kreis der marginalisierten Vertreter des kulturellen Lebens auf alle, die im Verdacht standen, sich dem ideologischen Zugriff der Parteiführung zu verweigern, oft jedoch nur Kritik am Bürokratismus und Machtmissbrauch des Funktionärs-Apparats übten. Angestrebt wurde ein kompletter Austausch der kulturellen Eliten durch die Heranbildung „roter Experten“.
4. Ablehnung und Bekämpfung wesentlicher Elemente der geistigen und kulturellen Traditionen Chinas, z.B. des Konfuzianismus und der Religionen, die Gleichschaltung der unterschiedlichen kulturellen Traditionen der ethnischen Minderheiten bzw. deren Reduzierung auf folkloristische Gebräuche. Eine Schriftreform, die den analphabetischen Massen das Erlernen von Lese- und Schreibfertigkeiten erleichterte, aber als Nebeneffekt die Lektüre klassischer³ Texte erschwerte.
5. Die wachsende Verpflichtung aller Bereiche kultureller Produktion auf die geistigen „Prinzipien des Marxismus-Leninismus“ und die ästhetischen Normen des „sozialistischen Realismus“, verbunden mit der strikten Ablehnung von Theorien und Darstellungsformen der westlichen kulturellen Moderne. Die gesamte chinesische Geschichte wurde auf „marxistischer“ Grundlage umgeschrieben und grob in eine „dunkle Vergangenheit“, „helle Gegenwart“ und „glänzende Zukunft“ eingeteilt.
6. Die Umsetzung von politischen, wirtschaftlichen und auch kulturpolitischen Zielen in Form mobilisierender „Kampagnen“, in die im Extremfall die gesamte Bevölkerung eingebunden wurde.

Ihren Höhepunkt fand diese Entwicklung während der „Großen Proletarischen Kulturrevolution“ (1966-76). Obgleich sie den Begriff „Kultur“ im Namen trägt, zielte sie vor allem auf eine Veränderung der Machtverhältnisse innerhalb der Kommunistischen Partei und einen radikalen Austausch der Eliten aller gesellschaftlicher Bereiche. Die oben skizzierten Konstanten chinesischer Kulturpolitik blieben, wenn auch in radikalisierten Formen, unangetastet. Die trotz intensiver Ideologisierung noch bestehenden Freiräume kultureller Produktion und akademischer geisteswissenschaftlicher Forschung wurden jedoch vollkommen ausgelöscht.

Vereinfacht lassen sich die wichtigsten Merkmale der kulturrevolutionären Kulturpolitik in folgenden fünf Punkten zusammenfassen:

³ „Klassisch“ bedeutet in diesem Kontext alle in klassischem Chinesisch verfassten Texte, d.h. den Großteil aller Texte, die vor dem Beginn des 20. Jahrhunderts verfasst und gedruckt wurden.

1. Ein ins Maßlose gesteigerter Personenkult um den „Großen Führer“ Mao Zedong, der Züge von religiösem Fundamentalismus annahm. Die Schriften, vor allem die „Worte des Vorsitzenden Mao“ erhielten kanonischen Charakter.
2. Die Bekämpfung, Demütigung und partielle physische Vernichtung der sog. „bürgerlichen Autoritäten“ nahezu aller gesellschaftlichen Bereiche, einschließlich des Teils der kulturell-geistigen Elite, der die vorangegangenen Kampagnen überstanden hatte.
3. Die radikale Negierung aller kulturellen und geistigen Traditionen des Landes bis hin zur physischen Zerstörung eines Großteils des noch vorhandenen materiellen kulturellen Erbes.
4. Die vorübergehende Einstellung und radikale Umwandlung des existierenden Bildungs- und Ausbildungssystems.
5. Die Reduzierung der gesamten kulturellen Ausbildung und Produktion auf propagandistische Aufgaben. Im Bereich der Künste wurde der Versuch einer eigenständigen revolutionären Ästhetik unternommen, die ihren exemplarischen Ausdruck in den acht „revolutionären Modellopern“ fand, die auf Initiative von Mao Zedongs Frau Jiang Qing entstanden.

Politik der Reform und Öffnung: Nebeneinander von offizieller und inoffizieller Kultur

Das Ende der „Kulturrevolution“, eingeleitet durch den Tod Mao Zedongs am 9. September 1976, stellt die bisher größte Zäsur in der Geschichte der VR China dar. Es beendete das Selbstverständnis der politischen Führung und eines nicht geringen Teils der Bevölkerung von China als einer vom „Klassenkampf“ getriebenen

„revolutionären“ und leitete den Übergang zu einer von nationalen Interessen geleiteten „harmonischen“ Gesellschaft ein. Die zuvor allgegenwärtigen Begriffe „Klasse“ und „Klassenkampf“ verschwanden aus der politischen Rhetorik. Der Übergang bedeutete zugleich die Ablösung des maoistischen Mythos eines von der revolutionären Arbeiter- und Bauernschaft geführten „Volkes“ durch individuelles Erwerbsstreben und mündete in den „Chinesischen Traum“ einer „Wiedergeburt“ zu nationaler Größe und Weltgeltung. Er leitete Entwicklungen ein, die das gesellschaftliche Gefüge, das Wirtschaftssystem und das kulturelle und geistige Klima des Landes grundlegend änderten. Er führte zum Aufstieg Chinas zur Weltmacht.

Zu entscheiden, wie weit dieser radikale Umschwung, die „Politik der Reform und der Öffnung“ von der Einsicht der politischen Elite getragen und wie weit er von der Tatsache getrieben war, dass Chinas Wirtschaft vor dem Kollaps stand, ist Aufgabe der Historiker. Auch dass der bestehende Herrschaftsapparat dabei nicht ins Wanken geriet und der ausschließliche Herrschaftsanspruch der Kommunistischen Partei trotz der Bewegung vom Frühjahr 1989 nie ernsthaft in Frage gestellt wurde, gehört zu den Phänomenen, die noch der Erklärung harren.

Nicht nur der alleinige Herrschaftsanspruch der Kommunistischen Partei, auch das grundlegend in den 1950er Jahren geschaffene System politischer, gesellschaftlicher und kultureller Institutionen änderte sich kaum, mit einer Ausnahme: Die „Einheit“ als Basisorganisation der Gesellschaft neben der Familie und nicht selten in Konkurrenz dazu verlor weitgehend ihre das tägliche Leben regulierende Bedeutung.

Auch die oben zu Beginn skizzierten Konstanten offizieller Kulturpolitik und ihre Institutionen blieben nahezu unverändert. Es entstanden

jedoch Freiräume kultureller Produktion, ein Nebeneinander von offizieller und inoffizieller Kultur und ab den 1990er Jahren eine weitgehend von der offiziellen Ideologie befreite kommerzielle kulturelle Produktion von riesigem Ausmaß.

Die kulturelle bzw. kulturpolitische Situation Chinas seit dem Beginn der „Politik der Öffnung und der Reform“ 1978 bis heute bewegt sich im Rahmen folgender Entwicklungen:

1. Die **Öffnung des Landes** führte zur nachholenden Rezeption der kulturellen und geistigen Entwicklungen außerhalb Chinas, vor allem der westlichen Kultur der Moderne, insbesondere in den Bereichen der urbanen Entwicklung, der Populär- und der Alltagskultur, aber auch in den Künsten und in den Geisteswissenschaften. Studien- und Bildungs-Aufenthalte im westlichen Ausland waren und sind Wunschziele vieler chinesischer Jugendlicher und ihrer Eltern.
2. Entstehen einer nicht-offiziellen Kultur, **eines Nebeneinanders von offizieller und inoffizieller Kultur**. Die offizielle Kultur hält im Wesentlichen an den überkommenen Wertvorstellungen und Bildungszielen der Kommunistischen Partei fest. Ihr Fortbestehen manifestiert sich in der staatlichen Kulturförderung, im Unterhalt der staatlichen Kultureinrichtungen, in den kulturellen Produktionen der staatlichen Medien und in kultureller Propaganda im In- und Ausland. Vor allem aber in der mal strikteren, mal freizügigeren Zensur aller Bereiche kultureller Produktion und Ausbildung durch staatliche Behörden und der dadurch induzierten Selbstzensur.

Die inoffizielle Kultur ist ein Produkt der Politik der Reform und Öffnung der 1980er Jahre und etablierte sich zunächst vor allem im Bereich der Künste außerhalb der

staatlichen Institutionen. Ihre Akteure verstehen die nach-kulturrevolutionäre Öffnung des Landes als Befreiung von ideologischem Zwang sowie als Chance individueller Ausdrucksmöglichkeiten und der Suche nach neuen Ausdrucksformen. Die inoffizielle Kultur bildet heute eine wichtige Ressource des kommerziellen Kulturbetriebs. Dadurch sind die Trennlinien zwischen offizieller und inoffizieller Kultur durchlässiger geworden.

3. Ein rasanter **Urbanisierungsprozess**, der neuartige urbane Milieus und Lebensgewohnheiten schafft, eine gigantische Erweiterung kultureller und wissenschaftlicher Infrastrukturen (staatlich und privat) in Gang setzte und völlig neue urbane Strukturen schuf, wobei noch vorhandene traditionelle Stadtstrukturen mit Ausnahme isolierter Einzelmonumente vernichtet wurden.
4. Der **Aufbau riesiger neuer kultureller Infrastrukturen**, eine Vielzahl neuer Museen, Kunsthallen, Theater, Opernhäuser, Musiksäle, Bibliotheken und anderer Gebäude für kulturelle Nutzung, häufig entworfen von internationalen Spitzenarchitekten, errichtet sowohl von staatlichen wie privaten Bauherren. Ihr Problem besteht im Fehlen künstlerisch und kulturell kreativer Nutzung. Die meisten dieser Prestigebauten werden kommerziellen Betreibern übergeben und entsprechend genutzt.
5. Die Entwicklung einer nach Marktgesetzen operierenden **Privatwirtschaft**, die heute trotz struktureller Benachteiligung ca. 70 Prozent des chinesischen BIP erwirtschaftet und zugleich als wesentliche Triebkraft der Innovation auch im kulturellen Bereich fungiert, insbesondere im Bereich der „*cultural industries*“. Einige private Großkonzerne, wie Alibaba oder Tencent, nehmen heute maßgeblich Einfluss auf die chinesische und

inzwischen auch auf die internationale Alltags- und Kommunikationskultur (Beispiel: Beijing ByteDance Technology mit TikTok).

6. Eine seit Beginn der 1990er Jahre um sich greifende **Kommerzialisierung** aller Bereiche des gesellschaftlichen Lebens, einschließlich Kultur und Bildung. Soweit sie ihren politischen und gesellschaftlichen Zielen und Interessen nicht im Weg steht, wird sie von der Kommunistischen Partei geduldet und gefördert. Die Kommerzialisierung übt starken Einfluss sowohl auf die offizielle als auch auf die inoffizielle Kultur aus und führt in einigen Bereichen zu Angleichungen zwischen beiden. Für nahezu alle kulturellen Bereiche ist der permanente Ausgleich zwischen kulturellen bzw. kommerziellen Interessen und politischen Restriktionen ein strukturelles Merkmal.
7. Das rasche Anwachsen einer sogenannten „**Mittelklasse**“, deren hauptsächliche Anliegen in nachholendem Konsum und der bestmöglichen Ausbildung der Kinder bestehen. Spezifische Ansprüche auf gesellschaftliche Teilhabe stellt sie bis heute nicht. Diese Entwicklung bedeutet zugleich eine wachsende **soziale Differenzierung** zwischen einer großen, wirtschaftlich, sozial und bildungsmäßig benachteiligten Unterschicht auf der einen und einer zahlenmäßig kleinen, aber immens reichen sozialen Oberschicht auf der anderen Seite, bestehend vor allem aus Unternehmern und leitenden Angestellten von Privat- und Staatsbetrieben. Sie stehen zur politischen Oberschicht, bestehend aus leitenden Staats- und Parteifunktionären, in einem komplexen, nicht immer konfliktfreien Abhängigkeitsverhältnis.

Als Mäzene, Kunstsammler, kulturelle Auftraggeber und Stiftungsgründer nehmen Vertreter der privatwirtschaftlichen Oberschicht auf das soziokulturelle und

kulturelle Leben des Landes relativ großen Einfluss.

8. Mehr noch als anderswo hatte das **Internet** für die chinesische Gesellschaft und Gegenwartskultur revolutionäre Bedeutung. Es erlaubte erstmals den massenhaften und zunächst fast uneingeschränkten Zugriff auf weltweite Information. Die Entwicklung der sozialen Netzwerke und der digitalen Dienste ermöglichte nahezu jedermann, aktiv am öffentlichen gesellschaftlichen und kulturellen Diskurs teilzunehmen. Chinas Gegenwartskultur ist heute weitgehend eine Internetkultur. Das Netz dominiert den gesamten öffentlichen und kulturellen Diskurs, gleichgültig ob er in verbaler, visueller oder performativer Form stattfindet. Die Kehrseite dieser Entwicklung ist ein Verlust an Seriosität. Die Unmöglichkeit, zwischen Fakten und Fake News zu unterscheiden, die Geschwindigkeit im Wechsel von Themen, der Zwang zu sofortiger Reaktion, die Begrenzung der Textumfänge, der Druck konkurrierender Blogs und Plattformen relativieren die Vorteile der allgemeinen Zugänglichkeit und Teilnahmemöglichkeit. Kaum eines der im Netz heftig und oft kontrovers diskutierten Themen hat eine Lebensdauer von mehr als einer Woche.

Nach anfänglicher Hilflosigkeit reagiert die Staatsmacht auf die Möglichkeiten unbeschränkter Information und Kommunikation mit der Entwicklung einer rigiden und hoch-effizienten Internet-Zensur. Internationale Dienste und Informationsquellen wie Google, Facebook, Twitter etc. sind für chinesische Nutzer gesperrt, unerwünschte Beiträge in den sozialen Medien werden umgehend gelöscht und im schlimmeren Fall bestraft. Die Organe von Staat und Partei verstehen es in wachsendem Maße, soziale Medien für ihre Zwecke zu nutzen und durch gezielte Kampagnen die öffentliche Meinung

zu beeinflussen. Trotzdem ist das Internet noch immer das bei Weitem wichtigste Instrument kultureller Information und Kommunikation.

9. Im letzten Jahrzehnt sind in China zahlreiche **zivilgesellschaftliche Organisationen** entstanden, wie Stiftungen und NGOs und Freiwilligen-Dienste. Einige von ihnen, gegründet von Unternehmern oder großen Privatfirmen, verfügen über beträchtliche finanzielle Ressourcen. Sie werden von der Parteiführung mit Misstrauen beobachtet und stark kontrolliert. Ihr Tätigkeitsbereich beschränkt sich im Wesentlichen auf die Bereiche sozialer *charity*, der Unterstützung benachteiligter gesellschaftlicher Gruppen, der Erziehung und des Natur- und Umweltschutzes, doch werden diese Organisationen zunehmend auch kulturell tätig.
10. Rückbesinnung auf „**Tradition**“: Seit etwa zwei Jahrzehnten verstärkt sich im kulturellen Leben Chinas ein Trend, der sich als Wiederentdeckung und Aufwertung der Tradition beschreiben lässt. In dieser Strömung mischen sich das Bedürfnis, die ideologisch verzerrte und entstellte eigene Geschichte neu zu entdecken und zu erzählen mit dem Bemühen der Parteiführung, „Tradition“ als identitätsstiftende Ressource der „Wiedergeburt der chinesischen Nation“ zu nutzen, die nationalistische Vision einer auch kulturell überlegenen „Weltmacht China“ mit kommerziellen Interessen, die im neuen Traditionalismus eine Marktlücke wittern. Entsprechend heterogen sind Ziele und Erscheinungsformen des neu erwachten Traditionalismus. Schon was unter „Tradition“ verstanden wird, ist vieldeutig und manchmal konträr. Die Positionen reichen vom doktrinären Neokonfuzianismus, der die Wiederherstellung konfuzianischer Erziehungsideale und -praktiken anstrebt, bis zum radikalen „Neomaoismus“, der sich die Rückkehr

zu den Traditionen der „Kulturrevolution“ ersehnt. Gemeinsam ist den Positionen die von Skepsis bis Feindseligkeit reichende Haltung gegenüber dem „Westen“ und die Hoffnung, aus der jeweiligen „Tradition“ eine gesicherte kulturelle Identität und einen verbindlichen gesellschaftlichen Wertekanon zu schöpfen.

Die „Politik der Reform und Öffnung“ war und ist kein linearer Prozess. Phasen einer relativ liberalen Kulturpolitik wechselten mit Phasen ideologischer Verhärtung und politischer Repression, häufig in Form politischer Kampagnen. Im besten Fall duldete die offizielle Kulturpolitik die „inoffizielle Kultur“, solange sie sich nicht offen gegen den Herrschaftsanspruch der Partei richtete oder gegen deren moralische Normen verstieß. Im schlimmeren Fall führte sie zur Schikane, Verhaftung und Verurteilung von deren Akteuren.

Heute: Identitätsstiftender Mix aus marxistischen, global-modernen, „traditionellen“ und „patriotischen“ Elementen

Seit dem Amtsantritt von Xi Jinping als Generalsekretär der KPCh (2012) und als Staatspräsident (2013) findet eine zunehmende Re-Ideologisierung des öffentlichen Lebens statt, begleitet von zunehmend strikter Zensur, verstärkter Lenkung der Medien und wachsender Repression von nicht bedingungslos parteitreuen Intellektuellen, Künstlern, Akademikern und Vertretern zivilgesellschaftlicher Organisationen. In allen Institutionen, auch den kulturellen und zivilgesellschaftlichen Organisationen, wie Stiftungen und NGOs, wird die „Führungsrolle“ der, falls erforderlich, zwangsweise eingerichteten Parteiorganisation eingefordert.

In Worten behauptet die Propaganda weiterhin die ideologische Führungsrolle des Marxismus-Leninismus, faktisch aber versucht die Partei mit enormem Aufwand einen identitätsstiftenden Mix aus marxistischen, global-modernen, „traditionellen“ und „patriotischen“ Elementen zu etablieren. Ziel ist es, die mit dem Bedeutungsverlust des revolutionären Maoismus und einem um sich greifenden Konsumismus einhergehende Entideologisierung der Gesellschaft rückgängig zu machen. Sie wird von der politischen Führung, aber auch von Teilen der Bevölkerung als „Werteverlust“ wahrgenommen und beklagt. Dazu dienen die Verkündung und Propagierung von „sozialistischen Kernwerten“ und die Beschwörung eines „Chinesischen Traums“ der „Wiedergeburt der chinesischen Nation“. Appelliert wird vor allem an „patriotische“ Empfindungen der Bevölkerung. Die bisher eher defensive Haltung der Verteidigung des bestehenden Herrschaftssystems gegen Kritik von außen wird zunehmend durch die Behauptung der „Systemüberlegenheit“ gegenüber dem Westen ersetzt. Mit Nachdruck wird die Re-Ideologisierung an Schulen und Universitäten vorangetrieben, bis hin zur Belohnung von Schülern und Studenten, die Lehrer, die „schädliche Ansichten“ äußern, denunzieren.

Unterstützt, aber auch getrieben wird die Re-Ideologisierung durch einen vor allem in der jüngeren Generation um sich greifenden Hyper-Nationalismus und China-Suprematismus, der vor allem über Plattformen im Internet mit zig Millionen Followern verbreitet wird. Deren heute mit allen Mitteln in den sozialen Medien gegen „den Westen“, gegen vorgebliche „Vaterlandsverräter“ und „antichinesische Elemente“ geführte und von der Zensur geduldete Kampagnen erzeugen eine beängstigende Resonanz und wecken Erinnerungen an die Praktiken der „Kulturrevolution“.

Ziel der zunehmend autoritären und repressiven Praktiken auch im Bereich der Kultur- und Bildungspolitik ist die Schaffung einer homogenisierten „chinesischen Nation“ (中华民族) im Sinne des Nationalstaates des 19. Jahrhunderts, einer kulturell, sprachlich und ideologisch einheitlichen Gesellschaft unter Führung der Kommunistischen Partei. Diese nationalistische Vision verbindet sich mit dem Glauben an die Allmacht von Wissenschaft und Technologie auch im Bereich gesellschaftlicher und kultureller Prozesse in Form eines umfassenden *social engineering*. Dazu dienen u.a. die nationalistische, „patriotische“ und antiwestliche Propaganda, die Chinas Anspruch auf Weltmachtstatus betont, die Unterdrückung von ethnischen Minderheiten und deren Anspruch auf eigenständige kulturelle Identität, die Etablierung eines Wertekanons verbindlicher „sozialistischer Kernwerte“, deren Erstgenannte „Stärke und Wohlstand“ lauten. Dazu gehören die Ausrichtung der Bildungsinhalte auf die „Liebe zur Partei“ und „Patriotismus“ sowie die Entwicklung technologischer Instrumente zur Überwachung und Steuerung gesellschaftlicher Prozesse. Bereits überwunden geglaubte Praktiken der Kontrolle, der Repression und der ideologischen Regulierung der kulturellen und wissenschaftlichen Produktion werden reaktiviert. Da sich, mit Ausnahme der Mobilisierung nationalistischer Ressentiments, die Durchsetzung dieser Ziele nicht mehr mit der maoistischen Tradition der „Massenmobilisierung“ durchsetzen lässt, greift die Partei zur Erreichung ihrer Ziele auch im kulturellen und wissenschaftlichen Betrieb neben dem Mittel der Repression durch die Staatssicherheits-Organen zur Stärkung der Rolle der Parteiorganisationen bis hinunter in die gesellschaftlichen Basiseinheiten. Wie weit sich diese Politik gegen die gleichzeitig geforderte Innovations- und Kreativitäts-Entwicklung zur Festigung der wirtschaftlichen und technologischen, aber auch kulturellen Weltmachtstellung Chinas stellt, muss die Zukunft zeigen.

Ausgewählte Literatur

Michael Kahn-Ackermann „Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen – Zur Situation der chinesischen Gegenwartskultur“ in Doris Fischer, Christoph Müller-Hofstede, Länderbericht China, Bonn 2014 (Bundeszentrale für Politische Bildung, Schriftenreihe Band 1501), S. 435-462

Mao Tse-tung, „Reden bei der Aussprache in Yen-an über Literatur und Kunst“, Peking, Verl. für fremdsprachige Literatur, 1967

Über den Autor

Michael Kahn-Ackermann ist *China Special Representative* der Stiftung Mercator. Er studierte Sinologie, Volkswirtschaft und Politikwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München und Neuere Chinesische Geschichte an der Universität Peking. Von 1988 bis 1994 leitete er als Gründungsdirektor den Aufbau des Goethe-Instituts Peking, der ersten ausländischen Kultureinrichtung in der VR China. Er war Regionaldirektor des Goethe-Instituts in Moskau und in gleicher Funktion in Rom. 2006 kehrte er als Regionalleiter China des Goethe-Instituts nach Peking zurück. Von 2007 bis 2010 war er zugleich Leiter des Großprojektes „Deutschland und China – Gemeinsam in Bewegung“. Seit 2011 ist er als *Senior Advisor* für die Zentrale des Konfuzius-Instituts tätig. Michael Kahn-Ackermann arbeitet auch als Publizist, als Ausstellungs-Kurator und als Übersetzer chinesischer Gegenwarts-Literatur.

Über das ifa

Das ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) engagiert sich weltweit für ein friedliches und bereicherndes Zusammenleben von Menschen und Kulturen. Es fördert den Kunst- und Kulturaustausch in Ausstellungs-, Dialog- und Konferenzprogrammen. Als Kompetenzzentrum der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik vernetzt es Zivilgesellschaft, kulturelle Praxis, Kunst, Medien und Wissenschaft. Es initiiert, moderiert und dokumentiert Diskussionen zu internationalen Kulturbeziehungen.

Impressum

Dieser Input ist im Rahmen des chinesisch-deutschen Expertenforums „Wertebildung in der Kulturellen Bildung“ entstanden, das vom 24.-28. Juni 2019 in Nürnberg und Stuttgart stattfand. Das Forum wurde von der Stiftung Mercator und der China Soong Ching Ling Foundation initiiert und in Kooperation mit dem ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) durchgeführt. Das Projekt „Kulturelle Bildung: Theorie und Praxis im deutsch-chinesischen Austausch“ wird gefördert durch die Stiftung Mercator.

Die Publikation gibt ausschließlich die persönliche Auffassung des Autors wieder.

Herausgeber:

ifa (Institut für Auslandsbeziehungen)
Charlottenplatz 17, 70173 Stuttgart,
Postfach 10 24 63, D-70020 Stuttgart

info@ifa.de, www.ifa.de

© ifa 2021

Autor: Michael Kahn-Ackermann

Lektorat: ifa-Team Dialog und Forschung
„Kultur und Außenpolitik“

ISBN: 978-3-948205-33-1

DOI: <https://doi.org/10.17901/AKBP2.01.2021>

Gefördert durch:

STIFTUNG
MERCATOR